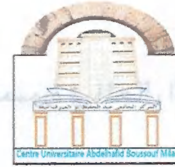



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة الجزائر

معهد الآداب واللغات

المؤتمر الدولي الافتراضي الأول:

# الصُّورَة

## مَسَارَاتُ التَّشَكُّلِ وَرِهَانَاتُ التَّأوِيل



أيام: 09/08 ديسمبر 2020

الرئيس الشرفي : د/ عميروش بوشلاغم

رئيس المؤتمر : د/ وفاء مناصري المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة



الديباجة:

تعد الصورة لغة الإنسان الأول وأسّ العالم السحري، إذ عبرها تأتت مكنة التفاعل والتداخل الرمزي، الأمر الذي جعلها -في مرحلتها البدئية- تأخذ وسما دينيا بيثيوقراطيا (على حد ما يصطلحه ريجيس دوبري )، يتعلق بعوالم سامقة تتأبى النزول إلى المعادل المتكافئ.

أما في مرحلتها الثانية فتنهد تشكلها من عوالم إنسانية، ذات بعد جمالي، يرتبط أساسا بالفن، وبالكيفية التي تتحول فيها الصورة إلى معادل موضوعي لما هو قابع في ذهن الإنسان، لتنبثق عن هذه الممارسة مجموعة من التمظهرات الأندوقراطية،(على حد ما يصطلحه ويؤديه ريجيس دوبري ) التي تتخذ بمقتضاها الصورة بعدا ماديا.

في مرحلة ثالثة يذهب ريجيس دوبري إلى كون الصورة تدخل عالم الاقتصاد بحكم مقتضيات تكنولوجية، وتسويقية في شقها الترويجي، لتتخذ بذلك بعدا بصريا، قوامه الإشهار، والإعلام، منفتحة بذلك على حقل التجريب.

عبر هذه الآليات الثلاث (التكرار/ التقليد/ التجديد) تغدو الصورة موضوعا تتجاذبه ثلاثة أطراف،العبادة/ المتعة/ الدهشة أو الترفيه حسب ما أبان عنه ريجيس دوبري.

في مقابل ذلك، فإن الصورة في الأدب عامة والشعر على وجه من التفرد والتخصيص تأخذ طابعين: الأول منهما يؤديه الرسم بالكلمات، عبر تلك الانزياحات المنتفية ليقينية المألوف، ونشدانها للمتوتر اللامنطقي، لتغدو تشكلا حرا يعيد خلق المتنافرات ضمن تركيب لغوي يهفو إلى شعرية اللامعقول.



وأما الثاني فيقصد به ذلك التمثيل البصري على نحو ما نجده قديما في تلك القصائد البديعية التي برع وتفنن فيها الكثير من الشعراء مثل: "صفي الدين بن الحلي"، "ابن قلاقس"، "ابن معصوم" و"الفخري الوصلي" في المشرق وأما في المغرب "أحمد بن سعيد الحباك المكناسي" صاحب القطعة الشعرية المربعة و"عثمان بن علي اليوسي"، وقد جاراه صديقه "سالم العياشي" في صنعته تدربا له وتمرينا وتحديا... وكذا "محمد الجيلالي السباعي"، و"حمدون ابن الحاج" و"أحمد غزال" ...على إثر ذلك تتولد تسميات جديدة تتساوق وشكل القصيدة بصريا نحو: التختيم، و القصائد المجسدة، وقصيدة الدائرة والقصيدة المربع، والقصيدة الشطرنجية ، ...

إن عملية التلاقح التي أجراها الشاعر العربي قديما، بين استثمار ما يؤديه الخط العربي من معايير وتكتنزه القصيدة البديعية من تحولات؛ أفرز محاولة تحديثيه بصرية متقدمة، غالبها التحفظ والكبت اللاواعي بضرورة فتح الجسد الشعري على رحابة التحول المكاني المتعدد، نتيجة بقائها وفية لمغالق القياس العروضي.

توالت محاولات التملص من رتابة المشهد الواحد عبر توسل ما يمكن الشاعر العربي من إحداث نقلة تحولية؛ تكفٌ عن الارتهان إلى سلطة الثابت المحدود، و تهشم وثنية الانتساب إلى

كل المحددات الحائلة دون تطور القصيدة العربية، فكان بداية الشعر الحر ثم قصيدة النثر ثم الكتابة المحتشدة بطاقة التحول الغوري أين يصبح الفراغ منفاها الرحب، يبنيها من حيث ينتقصها، ويحول دون تمامها، إنه فراغ عميق، تنتشي فيه مادية الجسد، وتنحل عبره صوافة التجديد والميز، فعبر هذه القصيدة الصموت البيضاء، تتجلى أعمال التشكيلي "إيف كلان" وفلسفة "الزن"، ولانية الفلسفة "الدادائية"، الأمر الذي يعسر مكنة الخوض في البحث عن دلالية العدمي، المندلق من لانهائية اللامسمى، اللائذ إلى كتابة المحو تأصيلا وبناء.

على إثر ذلك تأتّى ميلاد قصيدة لا تكف عن التبدل والتحول عبر الانفتاح على رحابة التشكيل المتأيقن (الأيقوني)، المهووس بمادية الكتابة الجسد، أين يكون لليد فعلها المغامر في اختبار المسند الأبيض، واستثمار جمالية الخط العربي مشرقيا كان أو مغاربيا في التشكيل الكاليغرافي خاصة، والبصري عامة بكل تقوزحاته وتبدلاته.

وعليه فإن محاولة الاقتراب الغرافيستيكي والسيميائي من سر خفايا شعرية التشكيل الخطي، لمجمل الأبنية الشعرية يحملنا على تقفي دور الغرافيمات في بعث رسومية المشهد الشعري، ضمن تكوين له حيازة المغايرة لما يسبقه وما يلحقه من تمثيلات بصرية، نتيجة طواعية الخط العربي لفعل القلب الباني، الأمر الذي تؤديه جمالية التمثيل الغرافيمي الذي له



من الخصيصات التشكيلية ما يجعله يغاير الفونيمات لكونها أسّ النسق اللساني على ما يثره محمد الماكري.

من هنا، تدخل الصفحة بوصفها ممثلا/علامة، إضافة إلى باقي الممثلات الأخرى البانية لأفق القصيدة، ولعل ذلك ما يتأتى ثبته من ضمن ما ذهب إليه أمبرتو إيكو في كون هذا المسند الأبيض/الصفحة: «لم تعد جامدة، فأمام العين تبدو وكأنها تمتلك حياة خاصة، على القارئ أن يتراجع عن تعيين نقطة اتكاز فيها.» ومن جهة أخرى فهي تتطلب قارئا مغايرا، يجيد التيه بين مزالق الدلالات المفتوحة.

تبعا لذلك، يصبح من الضروري تناول النص الأيقوني أو التشكلي أو الأيقوني التشكيلي في سياق التمرس السيميائي، الذي يقتضى مقاربة الأمر بما تفضي إليه آليات الاشتغال السيميائي للعلامة البصرية.

تأتى أشغال هذا المؤتمر للحفر في البعد الأركيولوجي لتشكل الصورة وآليات اشتغالها، وسبل تأويلها عبر التطرق لمجموعة من المحاور نذكرها على النحو الآتي:

- المحور الأول: الصورة والنمط المتعالي (الجانب الديني).
- المحور الثاني: الصورة والمتخيل الفني.
- المحور الثالث: التمثيل البصري في المجال الأدبي (الشعر ، الرواية ...)
- المحور الرابع: الصورة في مجال علم النفس وعلم الاجتماع.
- المحور الخامس: الصورة في ميدان التربية والتعليم



- المحور السادس : الصورة في المجال الاقتصادي (التسويق؛ الترويج...).
- المحور السابع: الاشتغال السيميائي للصورة (نماذج تطبيقية ) .
- المحور الثامن: التمثيل الأيقوني..
- المحور التاسع: الصورة في مجال الأدب الشعبي والثقافة ا لشعبية

